

rrc

En las sombras del Barroco

Una mirada introspectiva

Adrián Contreras-Guerrero

Ángel Justo-Estebanz

Fernando Quiles

(Eds.)

Universo Barroco Iberoamericano



UNIBrrc



andavira
editores

En las sombras del Barroco

Una mirada introspectiva

Adrián Contreras-Guerrero
Ángel Justo-Estebanz
Fernando Quiles
(Eds.)



© 2023

Universo Barroco Iberoamericano

26º volumen

Editores

Adrián Contreras-Guerrero

Ángel Justo-Estebarez

Fernando Quiles

PUBLICACIONES ENREDARS

Director Enredars

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Administración y gestión

María de los Ángeles Fernández Valle

Zara M^a Ruiz Romero

Gestión de contenidos digitales y redes

Victoria Sánchez Mellado y Elisa Quiles Aranda

Imagen de portada

Antonio de Pereda, "El sueño del caballero".

Real Academia de Bellas Artes de San

Fernando. N^o. Inv^o. 0639

Fotografías y dibujos

© de los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

Andavira Editora S.L.

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos
en Redes / Universidad Pablo de Olavide

ISBN: 978-84-126450-4-0

2023, Santiago de Compostela / Sevilla. España

Comité Asesor UBI

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*

Alicia Cámara. *Universidad Nacional de*

Educación a Distancia (UNED). Madrid, España

Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada,*

España

Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e*

Immagine di Roma, Italia

Martha Fernández. *Universidad Nacional*

Autónoma de México. México DF, México

Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla,*

España

María Pilar García Cuetos. *Universidad de*

Oviedo, España

Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de*

Burgos, España

Ilona Katzew. *Curator and Department Head*

of Latin American Art. Los Angeles County

Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados

Unidos

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga.*

Cusco, Perú

Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo,*

Brasil

Víctor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I.*

Castellón, España

Macarena Moralejo. *Universidad Complutense,*

España

Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*

Francisco Javier Pizarro. *Universidad de*

Extremadura. Cáceres, España

Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia*

Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia

Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de*

Madrid, España

Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central*

de Venezuela. Caracas, Venezuela

Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad*

Católica de Chile. Santiago, Chile

Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da*

Arte - NOVA/FCSH, Portugal

Edición financiada por el Proyecto I+D+i. PAIDI
2021 P20_00838 Atlas histórico de las celebra-
ciones públicas en Andalucía durante la Edad
Moderna



Índice

Prólogo	9
Sombras entre esplendores Víctor Mínguez	
Presentación. Somos barrocos	13
Adrián Contreras-Guerrero, Ángel Justo-Estebanz y Fernando Quiles	
Entre el retrato y la imagen sagrada: el caso de Eugenia de la Torre	17
Adam Jasienski	
Sudor, llanto y malos augurios: el cuadro de San Francisco de Borja de Chitagoto (Nueva Granada)	53
María Constanza Villalobos y Adrián Contreras-Guerrero	
El arquitecto novohispano Francisco Antonio Guerrero y Torres entre la brujería y la hechicería durante la segunda mitad del s. XVIII	81
Édgar Antonio Mejía Ortiz	

Entre la fe cristiana, el arte ilustrado y la cultura masónica. El palacio del marqués de Jaral de Berrio en la Ciudad de México	109
Martha Fernández	
Ellas también fueron artistas. Mujeres pintoras de los siglos XVII y XVIII en Granada	139
Ana María Gómez Román	
En esos oscuros cajones... Remesas de bienes artísticos y suntuarios, de procedencia americana	171
Fernando Quiles	
All'ombra dell'Apocalisse: Jean François Niceron e l'anamorfosi di San Giovanni Evangelista	203
Agostino De Rosa	
Meraviglie astronomiche in architettura. Riflessi del tempo nelle opere di Emmanuel Maignan	223
Alessio Bortot	
Morir y dejar huella. El valor de la semejanza sagrada a través de las máscaras mortuorias (siglos XV-XVII)	255
Gorka López de Munain	
De la invisibilidad racial a lo sublime de la eternidad	279
Emilce N. Sosa	
La clave está en el herrero: artesanado local y robos de obras de arte y de útiles de trabajo en Quito durante los siglos XVII y XVIII	305
Ángel Justo-Estebanz	
Pesadillas neobarrocas en cine clásico: <i>El reinado del terror</i> (1949) y <i>Cagliostro</i> (1949). Imaginarios de la Revolución francesa al inicio de la Guerra Fría	339
Víctor Mínguez y Teresa Sorolla Romero	

Arte e Inquisición: cómo el Tribunal no solo censuraba las imágenes sino las utilizaba para sus fines en un modo innovador Michael Scholz-Hänsel	361
Juan de Palafox y Mendoza y su Puebla de los Ángeles. Apogeo y derrota de una ambición M.^a del Carmen García Escudero	383
La leyenda de la Santa Barbuda en el Reino de Bohemia Pavel Štěpánek	409

Prólogo. Sombras entre esplendores

Víctor Mínguez

Universitat Jaume I, España

Si el siglo XVIII fue denominado por los ilustrados que vivieron en él como “Siglo de las Luces” es porque, a su vez, estos consideraron que la centuria precedente fue un “Siglo de sombras”. Si los enciclopedistas pretendían iluminar el mundo, es porque entendían que este permanecía en las tinieblas. Si unos y otros invocaban la razón, era por combatir la superstición imperante. La necesidad incuestionable de transformar una sociedad injusta e ignorante llevó a los intelectuales del setecientos a despreciar la cultura precedente, por más que esta coincidiera con el Siglo de Oro europeo en los ámbitos de las artes, la literatura y la música. Desde esta incorrecta perspectiva, filósofos, arqueólogos, artistas y académicos como Johann Joachim Winckelmann, Rafael Mengs, Francisco Pérez Bayer o Antonio Ponz establecieron como contraposición al ciclo Barroco nuevos ideales estéticos basados en un ideal de belleza pretendidamente racional y objetivo, de los que se apropiaría primero el reformismo ilustrado monárquico y luego la Revolución Francesa.

Sin embargo, lo cierto es que contemplando el siglo XVII desde la actualidad y evitando los prejuicios apriorísticos, resulta muy complicado imaginar una sociedad de sombras si paseamos por los jardines de Versalles, escuchamos la música de Haendel, contemplamos las pinturas de Rubens, asistimos a una representación de Lope de Vega o accedemos a una catedral de La Nueva España. Y Mansart, Le Nôtre, Haendel, Rubens, Lope y otros

cientos de arquitectos, jardinistas, músicos, pintores, dramaturgos y artistas europeos y americanos, volcados en todos los campos creativos y que hoy en día despiertan nuestra admiración, fueron las figuras clave de esa época cultural riquísima y compleja que hemos venido a denominar Barroco y que asociamos a las monarquías absolutas y al catolicismo. Solo la simplificación, el sectarismo o la ignorancia pueden explicar que en el siglo XVIII —y también en nuestros días, pues una parte de la sociedad actual sigue inmersa en un antibarroquismo primario— se cayera en la reducción al absurdo que conduce a subrayar los aspectos políticos más negativos del Seiscientos obviando su formidable contribución al esplendor cultural del Viejo y del Nuevo Mundo.

Y para aumentar la paradoja de imaginar el arte del siglo XVII como un siglo de sombras, no olvidemos la reivindicación de la luz que impregnó al arte Barroco: ninguna otra época artística ha protagonizado en las artes plásticas una investigación tan intensa sobre las posibilidades de la misma, desde Caravaggio a Rembrandt, desde La Tour a Vermeer, desde Bernini a Tomé; en ningún otro ciclo festivo las luminarias han sido tan intensas, hasta el punto de convertir las noches de las ciudades en días según un tópico popular en esta centuria; y a las vidrieras góticas —siempre tan reivindicadas como exponentes de las apoteosis lumínicas promovidas por la arquitectura— le sucedieron los ventanales, transparentes y tramoyas barrocas, igual de efectivos aunque mucho menos valorados. ¿Sombras? Sí, las que provoca inevitablemente la luz, porque sin luz no hay sombra.

Pero, una vez reivindicadas las luces del Barroco, hay que admitir, asimismo, que bajo su brillo deslumbrante, y como ha sucedido en todas las épocas, se ocultaban amenazantes y siniestras sombras. Oscuridades que hoy en día, superadas sus terribles implicaciones sociales, pueden resultar para los estudiosos e investigadores más fascinantes que las propias luces. Si admiramos de un siglo tan reaccionario y terrible como fue el XIX sus valores culturales más perversos, anacrónicos e inquietantes, ¿por qué no deberíamos hacer lo mismo con el más lejano siglo XVII, con sus siniestras sombras cuando, además, resultan tan atractivas? El lienzo *La mujer barbuda* de José de Ribera (1631, Museo del Prado), los cristos crucificados de espaldas despellejados tallados y policromados en talleres andinos, el *Auto de Fe en la Plaza Mayor de Madrid* pintado por Francisco Rizi (1683, Museo del Prado), la *Fuente del Encelado* realizada en plomo por Gaspard Marsy (1675-1677, jardines de Versalles), el *Cristo Velado* esculpido en mármol por Giuseppe Sanmartino (1753, Capilla de Sansevero, Nápoles) y muchos otros monstruos, cadáveres y terrores nacidos de la fértil imaginación del artista

barroco son buenos exponentes de los intensos, peligrosos y extravagantes anhelos y pasiones que subyacen bajo la sociedad del Antiguo Régimen. Y no nos quedemos solo en las imágenes transgresoras que, entonces y ahora, atraen al espectador al abismo que supone admirar el sufrimiento, la tortura, la muerte, el mal. Volvamos a transitar los espacios arquitectónicos y a contemplar las imágenes artísticas para descifrar qué ocultaron entonces a los censores de la época y hoy en día a la superficialidad contemporánea. Un propósito enmascarador que no resultaba nada complicado llevar a cabo en el seiscientos para una cultura estética que hizo del espejo y del reflejo, del hermetismo y de la sutileza, del jeroglífico y el enigma, recursos habituales para disimular contenidos. Y descubriremos seguro nuevas angustias y espantos que nos están esperando pacientes desde hace tres siglos.

Imágenes sagradas, devocionales y sobrenaturales; milagros y fluidos; magia, brujas y hechizos; creencias y masones; mujeres artistas, obras viajeras y curiosidades foráneas; apocalipsis y anamorfosis; máscaras, cadáveres y reliquias; arte popular y mestizo; astronomía, astrolabios y perspectivas horarias; artesanos y ladrones; prácticas inquisitoriales y censura; mecenazgo y ambiciones; santas barbudas y leyendas. De todos estos “monstruos” barrocos caracterizados por sus múltiples aristas y desplegados a ambos lados del Atlántico durante los siglos del Barroco trata este libro. Y también de la pervivencia de sus sombras y terrores ya en tiempos revolucionarios y de su recreación en el cine clásico. Un calidoscopio de pesadillas y belleza.

Sebastián de Covarrubias Horozco en su *Tesoro de la Lengua castellana o española* (Madrid, 1611), definió la sombra como “el lugar donde no da el Sol”. Cuando medio siglo después de la aparición de su libro el monarca más poderoso de Europa, Luis XIV de Francia, se presentó en su corte como el Rey Sol -en el *ballet de cour*, en los retratos, en las medallas y emblemas, en palacios, jardines y fiestas-, estaba reivindicando una determinada concepción del poder, figurada en una constelación de planetas y satélites regida por un astro rey que iluminaba la república. En esta construcción metafórica de un orden basado en una estructura piramidal inmutable, las sombras que subyacían bajo los cimientos de la arquitectura del estado eran también un grito de rebeldía, una vía de escape ante un poder absoluto.

La imagen solar fue adoptada por Luis XIV a la temprana edad de quince años. Desde entonces, numerosos textos e imágenes consolidaron y difundieron la iconografía astral del que pronto fue conocido como el Rey Sol, llegando prácticamente a anular esta simbología, por su enorme popularización, otros emblemas regios propios de los reyes de Francia, y condicionando

al arte áulico borbónico de este período a girar en torno a la imagen solar. Sin embargo, la difusión y patrimonialización propagandística del astro diurno por parte de los reyes franceses no ha de hacernos olvidar que, durante la cultura barroca, la metáfora solar no fue privativa de ninguna dinastía ni de ninguna corte: cien años antes de la instrumentalización de la imagen solar por Luis XIV, en España era ya un símbolo utilizado a la hora de representar a sus monarcas de la Casa de Austria, como fue el caso de Carlos V o de Felipe II. Y no debe extrañarnos, la metáfora solar era la imagen política ideal para representar el poder absoluto en las artes de la Edad Moderna, en cualquier geografía y circunstancia.

La divisa solar luisina definitiva, *Nec pluribus impar*, quedó inmortalizada en el arte cuando fue grabada por Jean Warin en 1674 en el reverso de una medalla que mostraba a un astro diurno con rostro brillando sobre una esfera terrestre con los paralelos y meridianos marcados, envuelta en nubes que se disipaban por efecto de los rayos solares. El anverso obviamente mostraba de perfil la efigie del monarca. El Sol —su calor y su luz que permiten la vida— quedaba fijado como la imagen más absoluta de la representación del poder. Sin embargo, unas décadas antes, el mercedario fray Marcos Salmerón publicó en la corte del Rey Planeta, Felipe IV de España, el libro *El príncipe escondido. Meditaciones de la vida oculta de Christo desde los doze hasta los treinta años* (Madrid, 1648), mostrando su frontispicio una singular imagen emblemática: bajo el lema *Solem, nibe tegam*, extraído del libro del profeta Ezequiel, contemplamos en ella un Sol ensombrecido por las nubes, pero cuyos rayos se filtran igualmente. Es decir, el Sol divino resulta ser más grande y poderoso que el Sol regio pese a estar oculto entre las sombras. Luces ocultas tras las sombras, más intensas que la luz directa.

En definitiva, la cultura artística del Barroco se cimentó conjuntamente en luces deslumbrantes y sombras inquietantes, siendo muchas veces éstas más potentes y fascinantes que aquellas. Como ya he dicho antes, esto no debe sorprendernos, al fin y al cabo Calderón de la Barca ya había afirmado tempranamente en su obra teatral *La vida es sueño* (1635), con luminosa claridad, la existencia de la oscuridad como marco vital del ser humano, rescatando un tópico literario nacido muchos siglos antes con Platón: la vida es ilusión, es ficción, es una sombra.